

SOBRE EL CUENTO LITERARIO EN ESPAÑOL A PRINCIPIOS DEL SIGLO XX: DARÍO, MIRÓ, UNAMUNO

Carlos MATA INDURÁIN
Universidad de Navarra

En este trabajo pretendo ofrecer algunas ideas generales sobre el cuento literario escrito en español a comienzos del presente siglo, partiendo del análisis de textos concretos de Rubén Darío, Gabriel Miró y Miguel de Unamuno, tres autores que ejercieron una poderosa influencia en el panorama literario de su momento. En las líneas que siguen, trataré de ejemplificar —en abreviada síntesis, por supuesto— tres distintos modos de acercamiento al cuento, es decir, intentaré mostrar el modo en que cada uno de ellos aprovechó de forma peculiar este subgénero del relato corto, moldeándolo y adaptándolo a sus intenciones personales, en general, para convertirlo en vehículo transmisor de algunas de las ideas reiteradas en el resto de su obra (al tiempo que para plasmar en forma narrativa sus inquietudes expresivas y estéticas).

Para ello he seleccionado un cuento que me parece representativo de cada uno de esos escritores (o de un modo, de una faceta, de una parte de su producción): así, el titulado "Betún y sangre", de Rubén Darío, constituye a mi juicio una muestra significativa del denominado cuento modernista, al par que un buen exponente de la rica prosa del nicaragüense; en "El señor maestro", de Gabriel Miró, encontramos un compendio del tema de la alienación humana y la incompreensión entre las personas, siempre latente en la obra del escritor alicantino; en fin, "El maestro de Carrasqueda" sintetiza algunas de las preocupaciones regeneracionistas, en parte autobiográficas, de Unamuno, al tiempo que resulta interesante por los puntos de contacto que mantiene con la novela *San Manuel Bueno, mártir*¹.

1. "Betún y sangre", de Rubén Darío

Aunque existe cierta bibliografía sobre los cuentos de Darío, desde los antiguos trabajos de Lida o Mejía Sánchez hasta la reciente antología de *Cuentos* publicada en 1997 por José María Martínez, parece obvio recordar que esta parte de su obra no ha recibido tanta atención por parte de la crítica como su poesía. Sin embargo, los relatos de Rubén nos sitúan ante la siempre interesante cuestión de los límites entre géneros literarios. En efecto, varios de sus

cuentos apenas están dotados de acción: su tensión argumental es mínima y más bien se hallan cercanos al poema en prosa o al artículo periodístico, cuando no a la parábola o al apólogo simbólico. Salvadas las distancias, podría compararse esta circunstancia con la que se da también en las narraciones cortas de Gabriel Miró. Los dos son escritores que por su naturaleza lírica y su sensibilidad estaban especialmente cualificados para el cultivo del cuento (cercano por su brevedad y concisión a la poesía); pero, precisamente por su excesiva tendencia a lo lírico-meditativo, ambos desbordaron en ocasiones las estrictas fronteras del género para practicar otras modalidades narrativas cercanas.

Algunos cuentos de Rubén Darío son historias con cierta originalidad que entran en —o bordean— el terreno de lo sobrenatural (a veces su desenlace nos aporta una explicación lógica y racional para los extraños hechos en ellos narrados, pero en ocasiones, como en “El caso de la señorita Amelia”, no sucede así). En otros relatos predomina la reiteración de temas y motivos estilísticos modernistas, siendo frecuente la vuelta a escenarios y temas evocados en su poesía (me refiero a su mundo personal de princesas, rosas, jardines, hadas, pavos reales, etc.). De todas formas, en unos y en otros encontramos formulada su defensa a ultranza del ideal estético, porque, como leemos en “Las razones de Ashavero”, “La Belleza está sobre todo”.

Pero me centro ya en “Betún y sangre”. El tema de este relato es el despertar del deseo en Periquín, un joven limpiabotas de doce años, asunto que se entremezcla con una historia de amor y muerte, la del capitán Andrés y su joven esposa. Esa mezcla de Eros y Thánatos, y las connotaciones de morbididad y sensualidad con que se carga el cuento, lo convierten en una narración de sabor plenamente modernista. Periquín conoce a la pareja de recién casados al acudir a su hotel a limpiar calzado; el capitán Andrés le hace entrar en su habitación para que abrillante sus botas, trabajo que recompensará con un peso. Allí el muchacho queda doblemente fascinado, por la espada y por la mujer del militar. De vuelta a casa, Periquín pierde el peso y, tras la reprienda de su abuela, escapa para marchar a la guerra con el capitán; éste desaparece en el combate; cuando el joven lo encuentra, malherido, Andrés le da el anillo de boda para que lo entregue a su esposa. Periquín vuelve al hotel y da la sortija a la niña-viuda; cuando ésta se abraza a él en medio de su dolor, en los ojos del niño se ve brillar una intensa luz de placer.

El tema de fondo es la pérdida de la inocencia del muchacho, la expulsión del paraíso de su niñez. De hecho, uno de los aspectos más interesantes del cuento lo constituye el marcado contraste entre la imagen ingenua, inocente, que de Periquín transmite el narrador y ese despertar de la sensualidad, casi lascivo, provocado por la contemplación de la belleza femenina, que se apunta

primero y que se explicita al final del relato. La palabras iniciales nos ofrecen una imagen risueña del muchacho, merced al símil que lo identifica con una simple avecilla: "Todas las mañanitas, al cantar el alba, saltaba de su pequeño lecho, como un gorrión alegre que deja el nido". Además, las condiciones de pobreza en que vive el huérfano hacen que cuente con las simpatías del lector desde el primer momento: se describe su vestido variopinto, su estropeado calzado ("los zapatos que sonreían por varios lados") y su "cuartucho destartado". Su comportamiento es en todo momento el de un niño que trompetea canciones despreocupadamente o masca el desayuno "a dos carrillos"; su imagen infantil se completa así en el cierre de la primera secuencia:

El sol, que ya brillaba espléndidamente en el azul de Dios, no pudo menos que sonreír al ver aquella infantil alegría encerrada en el cuerpecito ágil, de doce años; júbilo de pájaro que se cree feliz en medio del enorme bosque (40).

El narrador, siempre que alude a Periquín, utiliza expresiones como "chiquillo", "pobre niño", "pobrecito", "cabecita de pájaro", "el chico", etc. Además, los numerosos diminutivos afectivos que salpican las páginas del relato, o se refieren directamente al muchacho (empezando por su propio nombre, Periquín), o bien se aplican a objetos y circunstancias con él relacionadas: *mañanitas*, *marquito*, *cajoncillo*, *cuerpecito*, *botitas*, *hermanitas*... Sin embargo, esa imagen de inocencia, de candor infantil, pronto quedará erosionada; el despertar de su sensualidad se manifestará cuando, en la habitación del hotel, la muchacha salte de la cama "en camisa":

Estaba allí Periquín; pero qué: un chiquillo. Mas Periquín no le desprendía la mirada, y tenía en la comisura de los labios la fuga de una sonrisa maliciosa (43).

Más tarde, el narrador amplía la idea comentando el efecto producido en el muchacho por la belleza femenina recién descubierta:

Él encontraba algo de sobrehumano en aquella hermosura que despedía aroma como una flor. [...] Aquella pubertad naciente sentía el primer formidable soplo del misterio (44).

Misterio, una de las palabras clave en la poética rubeniana. Al final, cuando Periquín regrese al hotel para dar la mala nueva de la muerte de Andrés, la joven, en medio de su dolor, le abraza, y ese contacto físico terminará de turbar al joven limpiabotas: uno de los criados observará "que el maldito muchacho tenía en los ojos cierta luz de placer al sentirse abrazado, el rostro junto a la nuca rubia, donde, de un florecimiento de oro cespado, surgía un efluvio perfumado y embriagador" (50).

En los dos momentos de contacto con la belleza femenina de la niña, las dos visitas a la habitación del hotel que estructuran el relato, ese despertar del deseo va ligado a sensaciones visuales y, sobre todo, olfativas: es el "aroma de

mujer" el que hace aflorar la joven sensualidad de Periquín. Al entrar en la habitación por vez primera nota un perfume que se califica de tibio y único; más tarde se habla de "aquella hermosura que despedía aroma como una flor"; y, por último, se dice que de ella emana "un efluvio perfumado y embriagador", que son las palabras finales del relato. Diversas notas modernistas adornan la descripción de la muchacha: se dice que tenía "un rostro de niña, coronado por el yelmo de bronce de una cabellera opulenta, y unos brazos rosados tendidos con lánguida pereza sobre el cuerpo"; imágenes de raigambre garcilasista se repiten al aludir a su belleza: "Ella se le colgó del cuello y Periquín pudo ver hebras de oro entre lirios y rosas", "un florecimiento de oro crespó", etc. A modo de contraste, el narrador introduce otro personaje femenino, la huraña abuela del muchacho.

El estilo modernista del cuento se aprecia en la variedad de impresiones sensoriales que se acumulan, en especial, visuales, auditivas y olfativas. A lo ya apuntado sobre la belleza de la niña, añádase el fuerte contraste de las palabras del título, "Betún y sangre", que sugiere una doble gama cromática, de lo negro y de lo rojo, amplificada a lo largo del cuento: por ejemplo, cuando las tropas parten al combate, se dice que el sol cae "arrastrando su gran cauda bermeja" mientras Andrés marcha montado en un "caballo negro y nervioso". De principio a fin, el relato está marcado por la acumulación de ruidos, músicas y sonidos diversos: las canciones del muchacho, la voz acre de la abuela, el sonido de los besos de los recién casados, la risa de la mujer ("las perlas sonoras" de su carcajada), los clarines militares, el cañoneo, los gritos de los centinelas, el gemido del herido y, al final, los grandes alaridos de la niña.

La morbidez sensual de la muchacha, el deseo de Periquín y la muerte de Andrés son los ejes principales que articulan este relato. La contemplación de la belleza de la niña-mujer sitúa al joven limpiabotas ante el misterio de lo femenino, de lo todavía desconocido pero ya vagamente intuitivo; ese enriquecimiento personal, esa apertura a un nuevo mundo de sensaciones, tiene su correlato en la sucesiva ampliación de los espacios que, en el transcurso del relato, recorre Periquín: en la primera secuencia lo vemos saltar de su cama (refugio pequeño y cerrado), y luego el campo de su actuación se amplía progresivamente: la habitación, la casa que comparte con su abuela, el hotel, las calles de la ciudad y, en fin, el bosque, el campo abierto.

2. "El señor maestro", de Gabriel Miró

Se trata de un relato, sin indicación de fecha, publicado en *Corpus y otros cuentos* (1908). Presenta a ese personaje anónimo, el señor maestro, que

trata de inculcar en los niños –inútilmente, como se verá– la idea de respeto a los animales. Él vive acompañado de un cuervo que recogió herido, al que llama Arturo, en recuerdo del rey de Camelot; un día viene de visita su hijo, sacerdote y mata en una jornada de caza al querido animal. El relato se estructura en cinco secuencias, separadas tipográficamente por espacios blancos:

1) La narración se abre con una breve secuencia donde se presenta la escuela, al maestro y a los niños.

2) En la segunda, se cuenta que el maestro ha criado un cuervo al que llama *hijo* y *Arturo* (en cambio, ni del maestro ni de su hijo llegaremos a conocer sus nombres propios). El maestro pide a los niños que no rompan los nidos de los pájaros.

3) En un *flash-back* se recuerda el día en que el maestro recogió a Arturo: unos pastores tiraban piedras a las cabras, “no para advertir, sino enfurecidos, con deseo de acertar en la res” (111). Su violencia y crueldad contrastaban con la serenidad del paisaje. Más tarde dispararon piedras con sus hondas y cayó herido un cuervo, que él se llevó a casa y curó.

4) Cuarta secuencia. El cuervo mitiga la soledad del anciano: “Y el cuervo daba fidelísima compañía al maestro, que vivía solo”, explica el narrador (112); en efecto, se dice que su mujer murió ya, en tanto que su hijo, sacerdote, vive en otro pueblo. Al principio el maestro utilizaba al cuervo como elemento pedagógico con los niños y lo dejaba corretear por la clase “por creer que amando los animales y compadeciéndose de ellos se domaba la fiera o animalidad del niño” (112); pero su experiencia fracasó, pues le enseñaban palabrotas y le hacían sufrir con sus crueldades, de forma que ahora el cuervo se retira asustado nada más ver a los niños.

5) Última secuencia. Hay fiesta en la escuela por la venida del hijo del maestro. Se rememora otra crueldad infantil: los niños desplumaron un pájaro y lo dieron a un mastín, que se lo tragó vivo. El hijo, que ha salido a cazar, al volver arroja sobre la mesa el cuervo muerto, la única pieza que ha abatido. “Y el señor maestro sollozó...” son las palabras finales del relato (113).

Con esta sencilla narración Gabriel Miró nos muestra la incapacidad de la palabra (y por un experto en usarla, un maestro) para modificar la conducta de los otros, así como la indefensión frente a la naturaleza, violenta y cruel, del hombre. En suma, estamos ante un cuento de alto valor simbólico y reflexivo (tiene de algo de apólogo) en el que el escritor alicantino condensa algunos de los puntos nucleares de su temática: la presencia de la muerte, la crueldad con los animales, la incomunicación entre los seres humanos y, en definitiva, el sentimiento de enajenación que invade la vida de muchas personas.

3. "El maestro de Carrasqueda", de Miguel de Unamuno

Aunque el relato breve no sea uno de los territorios literarios más valorados dentro de la obra unamuniana, no debemos olvidar que lo cultiva con asiduidad desde 1886 y que el número total de sus cuentos suma más de ochenta títulos². Como ha destacado Jesús Gálvez Yagüe en su reciente antología *Cuentos de mí mismo*, en muchos de ellos se hace presente el yo de Unamuno o, mejor dicho, los distintos yos que Unamuno veía posible deslindar en cada persona: el que uno es, el que uno piensa que es, el que uno quiere ser y el que los demás piensan que uno es. Los cuentos unamunianos, como la mayor parte de su obra literaria, son también reflejo de su pensamiento y de su persona (recuérdese que para el bilbaíno todo relato es autobiográfico).

A mí me interesa comentar ahora el titulado "El maestro de Carrasqueda", que fue publicado por Unamuno en *La Lectura* en julio de 1903, pues sintetiza parte de sus ideas regeneracionistas, es decir, nos muestra un reflejo del Unamuno de la historia, del Unamuno de la vida pública, de la actuación política y social. Es un relato que merece ser destacado además por los puntos de contacto que mantiene con la novela *San Manuel Bueno, mártir*. El resumen argumental es muy sencillo: el narrador evoca, poco después de su muerte, a don Casiano, un maestro que llegó a Carrasqueda de Abajo con ideas renovadoras y que consiguió acabar con el retraso del pueblo educando a sus niños y, en particular, a uno de ellos, Ramonete, convertido con el paso del tiempo en un importante político que ha dado fama a su lugar natal.

El relato comienza con la reproducción literal de unas palabras del maestro don Casiano: "Discurrid con el corazón, hijos míos; que ve muy claro, aunque no muy lejos". Esas frases que él dirigía a sus alumnos, recordadas tras su fallecimiento por el narrador, plantean el dilema de si una persona debe dejar de acudir al socorro de todo un pueblo para atender a un individuo en peligro, sabiendo que quizá ese individuo puede llegar a convertirse más adelante en guía salvador de ese pueblo y aun de varios pueblos más. De hecho, estas palabras iniciales constituyen el germen y el resumen anticipado de todo el cuento, pues don Casiano, para salvar al pueblo de Carrasqueda de Abajo al que ha sido destinado, va a formar a un discípulo predilecto, aquel niño en quien ve mejores predisposiciones, Ramonete. Y el apellido de ese Ramonete, Quejana, no deja de ser significativo, pues inmediatamente nos recuerda el del hidalgo don Alonso Quijano el bueno.

Este Ramonete —más tarde, cuando adulto, don Ramón— se convierte en hijo espiritual de don Casiano, igual que sucede con Lázaro y Ángela en *San Manuel Bueno, mártir* respecto al sacerdote don Manuel: "Dios no le dio hijos de su mujer; pero tenía a Ramonete, y en él al pueblo, a Carrasqueda todo:

«Yo te haré hombre —le decía—; tú déjate querer». Y el chico no sólo se dejaba, se hacía querer. Y fue el maestro traspasándole las ambiciones y los altos anhelos, que, sin saber cómo, iban adormeciéndose en el corazón» (149). Ramonete pasa a ser el portavoz de todas las palabras y los ideales todos de su maestro: «Y en adelante le brindó las lecciones y por él hablaba a los demás» (149), transformándose en una especie de profeta a través del cual don Casiano puede derramar su espíritu en Carrasqueda. Tampoco parece casual que las tres últimas palabras que, justo antes de morir, le dirige sean precisamente: «¡Adiós, hijo mío!» Recordemos, de paso, que la idea de la paternidad espiritual, valorada por encima de la carnal, es idea recurrente en la obra unamuniana, y que encontramos expuesta con detalle, por ejemplo, en varios capítulos de *La agonía del cristianismo*.

El cuento se articula en cinco secuencias o “momentos”: 1) el primero es la evocación de las palabras, ya comentadas, que solía recordar don Casiano a sus discípulos; 2) esas palabras dan pie a una evocación del momento de la llegada del nuevo maestro al pueblo y del comienzo de su cruzada regeneradora; 3) luego se explica cómo Ramonete se convirtió en su discípulo predilecto; 4) se describe después el triunfo político del muchacho, que es ya don Ramón; aquí se inserta un diálogo con su maestro en el que reprocha a don Casiano que no haya querido salir nunca del pueblo y éste responde que su lugar estaba entre los habitantes de Carrasqueda; 5) el quinto momento recoge la muerte ejemplar del maestro, en la escuela, donde transmite su última enseñanza. Hay dos motivos estructurales importantes que articulan el relato: en primer lugar, las alusiones del maestro a la frase hecha “las paredes oyen” (él la interpreta en el sentido de que siempre hay que enseñar, pues aun cuando parezca que los oyentes no pueden entender la enseñanza, siempre queda algo que cala en su interior); en segundo término, su anhelo de pasar de la España terrestre a una España celestial, expuesto al comienzo del relato y retomado al final, en su última lección a Ramonete: “Me voy de esta España, de la terrestre, de la que fluye, a la otra España, a la España celestial... Ya sabes que el cielo envuelve a la tierra... ¡Habla y enseña aunque no te oigan!” (153).

Los puntos de contacto con *San Manuel Bueno, mártir* son varios, tanto es así que el cuento podría ser considerado un precedente —lejano, eso sí— del relato de 1931. El primer paralelismo lo tenemos en el tema de fondo: “El maestro de Carrasqueda” nos presenta a una comunidad aldeana que vive espiritualmente animada gracias al esfuerzo de un hombre de valía excepcional, y algo similar ocurrirá en *San Manuel*. En la novela, el sacerdote tratará de transmitir la fe a sus parroquianos de Valverde de Lucerna; en nuestro relato es sobre todo el progreso material, pero también el espiritual, el que trata de llevarles don Casiano. Don Manuel convierte al pueblo en su monasterio y finge

una fe que no tiene para no perjudicar la salud espiritual de sus feligreses; algo parecido es lo que intenta don Casiano, que también vive solamente para sus vecinos: "He derramado mi espíritu en Carrasqueda [...] Carrasqueda es mi mundo [...] Me he enterrado en vosotros, en mis discípulos" (151-52). Además, como sucede en la novela, la evocación del guía ocurre poco después de su muerte y por parte de una persona que llegó a conocerle en vida³.

A lo largo de todo el cuento el narrador insiste en describir la acción benefactora de don Casiano, que "se vaciaba el corazón ante los alumnos". Él ha sido el auténtico regenerador del pueblo, a cuyos habitantes ha conseguido quitar el pelo de la dehesa, venciendo su suciedad y su ignorancia, es decir, limpiando las impurezas materiales y espirituales. Se dice, en efecto, que "les mondó cuerpos y mentes" y que les enseñó sobre todo "a conservar en el fondo del corazón una niñez perpetua" (150⁴). En todo momento es consciente de lo sordo de su lucha, pero también del valor de la misma, y así lo reconoce ante Ramonete:

¿Qué prefieres, que tu nombre trasponga el Pirineo y ande en bocas de extraños, o que tu alma se derrame en silencio por España, entre los que piensan con la lengua que piensas tú? [...] Sí, sé lo que vas a decirme: [en un lugarejo] se embrutece, se envilece y se empobrece. Pero ¿no era mi deber trabajar para que se humanizaran, ennoblecieran y enriquecieran tus hermanos los carrasquederos? (151-52).

Sí, a la hora de la agonía, don Manuel pide que le lleven junto al altar para morir en el seno de la iglesia —de la iglesia de Valverde de Lucerna—, don Casiano es llevado en el mismo trance a la escuela, que era su púlpito; desde su ventana se ve el paisaje de la montaña (recuérdese la importancia del simbolismo del lago y de la montaña en *San Manuel*). Todavía se pueden señalar más analogías entre ambos textos. En la novela, el sacerdote se identificaba de forma muy clara con Cristo, con el Cristo agonizante en la Cruz. Pues bien, en "El maestro de Carrasqueda" son varias las alusiones cristológicas referidas a don Casiano: igual que Jesús, nuestro protagonista es "el maestro", tiene algunos discípulos y uno de ellos es su predilecto; como el Nazareno, habla por medio de parábolas: las palabras con que se inicia el relato no son otra cosa que una parábola, y luego, en la página 150, se afirma explícitamente: "Era en el campo, entre los sembrados, bajo el infinito tornavoz del cielo, donde, rodeado de los chicuelos [...] le brotaban las parábolas del corazón". Más adelante se recuerda otro testimonio suyo: "Me he enterrado en vosotros, en mis discípulos" (152), que enlaza (sobre todo por el empleo del verbo *enterrar*) con la cita del cuarto Evangelio que hace escribir en el encerado de la escuela a la hora de su muerte: "Si el grano de trigo no cae en la tierra y muere, él sólo queda; mas si muriere, lleva mucho fruto" (153). Para algunos de sus vecinos don Casiano ha sido una voz que clamaba en el desierto; sin embargo,

sabemos que su semilla ha caído en buena tierra y ha fructificado en su hijo espiritual, don Ramón Quejana, el Rehacedor, y, a través de éste, en todo el pueblo. Su inmolación personal ha sido necesaria para que su palabra surtiese todo su benéfico efecto: el maestro se ha sacrificado por los demás, entregándose a los vecinos del pueblo de Carrasqueda en una especie de comunión espiritual. En el último consejo dado a don Ramón antes de fallecer le pide que siga transmitiendo sus enseñanzas a los demás, que se convierta en un verdadero espíritu vivificador:

Y calló para siempre. Y Quejana besó aquella boca, sellada para siempre por el supremo silencio, y al besarla cayeron de los ojos vivos del discípulo dos lágrimas a los ojos del maestro, fijós en la eternidad (154).

Esas dos lágrimas pasando de los ojos del vivo a los del muerto simbolizan la continuidad de sus ideas, el trasvase de la savia nutricia del uno al otro, la asimilación del mensaje y de las enseñanzas. Don Casiano y don Ramón, unidos en la eternidad de las ideas, se convierten en los padres espirituales del pueblo de Carrasqueda de Abajo, trasunto a su vez, claro está, de la patria española en decadencia.

4. *Final*

El análisis de estos cuentos de tres autores señeros en el panorama literario hispánico de comienzos del siglo XX —Darío, Miró y Unamuno— tal vez no sirva para sentar conclusiones generales sobre el cultivo de este subgénero narrativo en ese corte cronológico. Evidentemente, los textos escogidos no agotan todas las tendencias, temas, modalidades, estructuras y técnicas narrativas del momento, ni mucho menos. Pero sí nos ha permitido ejemplificar algunas de las maneras en que escritores tan dispares hicieron suyo el cuento, un género especialmente apto, por sus condiciones de concisión e intensidad, para ser convertido en instrumento transmisor de algunas de sus más hondas preocupaciones ideológicas, sin que ello suponga el descuido de su voluntad de estilo, manifiesta de forma patente en los tres.

NOTAS

1. De hecho, en mi análisis procuraré poner de relieve los aspectos coincidentes entre ambos textos de Ibañeta. No creo que "El maestro de Carrasqueda" pueda ser considerado con propiedad un embrión del relato de 1931 —en parte por la notable distancia temporal que separa a ambos textos—, pero algunas coincidencias resultan muy llamativas, como veremos.

2. Gálvez Yagüe ha sintetizado con estas palabras algunas de sus principales características: "Los cuentos de Unamuno, breves, fibrosos, de poca ficción, restringidos casi siempre, como sus novelas, a la narración de peripecias interiores, vibran con la luminosidad íntima propia de la poesía" (introducción a *Cuentos de mí mismo* 13). Para un acercamiento general a esta parte de la producción unamuniana, ver Stevens.
3. El narrador, en efecto, ha conocido a don Casiano, como revelan estas palabras suyas: "¡Todo un alma aquel pobre maestro de escuela de Carrasqueda de Abajo! Los que le hemos conocido [...] anciano, achacoso, resignado y humilde, a duras penas lograremos figurarnos a aquel joven fogoso, henchido de ambiciones y de ensueños, que llegó hacia 1920 al entonces pobre lugarejo en que acaba de morir, a ese Carrasqueda de Abajo, célebre hoy por haber en él nacido nuestro don Ramón Quejana, a quien muchos llaman el Rehacedor" (148).
4. En un pasaje reforzado estilísticamente por el polisíndeton de la conjunción copulativa y: "Y cuando aquellos niños se hicieron hombres y padres, don Casiano les hacía leer los domingos, comentándoles lo que leían, y les mondó cuerpos y mentes, y les enseñó a cubrir el estiercol y a aprovecharlo, y, sobre todo, a conservar en el fondo del corazón una niñez perpetua".

OBRAS CITADAS

- Darío, Rubén. "Betún y sangre". *Obras completas*. Vol. 4. *Novelas y cuentos*. Madrid: Afrodísio Aguado, 1955. 39-50.
- Miró, Gabriel. "El señor maestro". *Obras completas*. 5.^a ed. Madrid: Biblioteca Nueva, 1969. 110-13.
- Stevens, Harriet S. "Los cuentos de Unamuno". *Miguel de Unamuno*. Ed. Antonio Sánchez Barbudo. Madrid: Taurus, 1974.
- Unamuno, Miguel de. "El maestro de Carrasqueda". *Cuentos de mí mismo*. Ed. Jesús Gálvez Yagüe. Madrid: Libros Clan A. Gráficas, 1997. 147-54.